

## Miloš Crnjanski „Knjiga o Mikelandelu“

Kao istoričar umetnosti koji se nagledao dela i načitao spisa o čuvenom Mikelandelu, napraviću prikaz knjige koja mi je danas u rukama, a koja je delo pisca Miloša Crnjanskog, koji je ovog velikog umetnika, Mikelandela, kroz svoj život nosio, kako sam kaže, kao utehu. Knjiga koju je pisao bila je nakon njegove smrti objavljena, jer kao da se bojao da je završi, te je ostavio nedovršenu kao i Mikelandelo svoje skulpture „Non finito“. Pisana je u formi razgovora nekoliko profesora, koji kroz svoju polemiku iznose poetske impresije, objašnjenja, analize i komentare, nove uvide, i nove relacije.

„Bavim se Mikelandelom kao utehom“, reči su samog Crnjanskog, koji je sebe kao umetnika i uživaoca umetnosti i definisao. U intervjuu za list „Politika“ 31. 08. 1973. godine, pisac je pojasnio da su Mikelandelo i Sokrat u njegovom životu preko šezdeset godina, u dva svetska rata, i dvadeset pet godina boravka u tuđini i izbeglištvu, njegovi pratioci. Sokrata izdvaja kao filozofa koji je znanje isticao kao najveću vrlinu, ali se prema njemu kao podanik odnosio. „Znam da ništa ne znam“, njegova je čuvena maksima.

Miloš Crnjanski je za života video sve što je Mikelandelo stvorio, napisao, oslikao, pisao je o njemu, odlazio i stalno mu se vraćao. Izdavačka kuća Nolit je dobila takozvano, testamentalno zaveštanje, dostavljeno u kartonskoj kutiji za cipele sa spisima koji su i objavljeni i neobjavljeni. Crnjanski je o tome govorio da se ponešto može i objaviti, ali i ostaviti nekom mlađem da ih sredi i sistematizuje. Taj mlađi urednik, koji je završio projekat objavljivanja knjige, bio je Nikola Bertolino, prevodilac ruskog i francuskog jezika, kasnije član uređivačkog odbora edicije Dela Miloša Crnjanskog.

Priprema i posao oko knjige koju je uredio bio je ogroman poduhvat. Bertolino je uložio veliki rad, posvećeno i sistematično. Bilo mu je potrebno ohrabrenje koje je došlo u vidu recenzije iz pera Borislava Mihajlovića Mihiza. Mihiz je bio zadivljen predanošću, invencijom i koncentrisanom pažnjom uloženom u ovaj poduhvat. Kako bi odbranio svoj mentorski rad Bertolino je predložio, čak i da se uporedo objave originalni spisi, kao kritičko izdanje, da bi se moglo uporediti sa originalima.

„Crnjanskova mikelandelijana sabrala je u sebe neke od najumnijih piščevih strana. Iskazuje visoku meru zamišljenosti nad čovekom i svetom, pasiju, erudiciju, duhovnu identifikaciju u Mikelandelu i oko njega. Crnjanski je tražio parametre svoje sudbine. Mikelandelom je merio vreme i ljude, samoću stvaranja, huk epohe. Crnjanski je u Mikelandelu nalazio oslonac i nadu trajanja“ zapisivao je svoje ushićenje Mihiz.

Nikola Bertolino kao urednik se opredelio za hronološki prikaz Mikelandelovog života i stvaralaštva, po meni u ovom slučaju najbolji i najpogodniji način da se izbegnu neke nedoumice. Naravno to je jedan od načina, ali mislim da je jednostavniji pristup sagledavanju, razumevanju i praćenju tekstova samog pisca u „Knjizi o Mikelandelu“.

Knjiga se sastoji od pet poglavlja, uvod i pogovor urednika Nikole Bertolina, i recenzija Dragoslava Mihajlovića. Na samom početku knjige Crnjanski upozorava da ova knjiga neće pisati ponavljajući već utvrđene fraze niti naučne teze profesora, banalnosti ni glorifikacije, „nego će biti niz pitanja sa mojim odgovorima- knjige jednog pesnika koji je živeo u Rimu.“

Knjiga o Mikelandelu sadrži 14 poglavlja:

Profesor Zeno

Mati Mikelandelova

Otac

Firenca

Lik Mikelandela

Uzori i prva dela

Mlada Madona

Mikelandelov David

Sikstina

Senka

Mikelandelo pesnik

Markiza de Peskare

Veče sa sonetima Mikelandelovim

Non finito

Poseban deo koji je posvetio sonetima koje je pisao Mikelandelo, je posledica otkrića Mikelandela kao pesnika. Crnjanski kao istoričar umetnosti, stihove je proučavao kroz sopstvenu poetiku, a Mikelandela kao vajara i slikara posmatrao je kroz prizmu umetnika koji je i sam bio. Problematizovanjem umetničkog stvaranja Crnjanski otvara teme kao što su problemi umetnika u odnosu na mecene. Papa i Mediči kroz klasni status ili pokroviteljski odnos poštovali su umetnike kao i umetnost, dok je Albreht Direr lamentirao nad položajem umetnika u Nemačkoj gde su tretirani kao majstori, moleri. Mikelandelov napor da ostane svoj pored jakog pritiska mecena, Crnjanski je posebno cenio. Čuveni sukob sa Papom oko oslikavanja Sikstine. Taj stalni sukob Crnjanskog, sa svim sredinama u kojima je stvarao, proizilazio je iz novina koje je unosio u svoje pisanje, te odatle i podrška otporu prema mecenama.

U već spomenutom intervjuu za Politiku, Crnjanski objašnjava da će u knjizi ukazati na:

- Nepravde koje su Mikelandela pratile tokom života, smetnje i gluposti o njegovom životu.
- Nove teze i mišljenja koja nisu bez dokaza na, kao što je teza da je Mikelandelo barokni umetnik.
- Nove teze o Mikelandelovom mestu u umetnosti renesanse u Italiji.
- Uticaji umetnika Domenika Girlandajo i Botičelija, kao i Robero de Đovanija, učenika Donatela koji mu je bio učitelj.
- Novi pogled na Pietu Rondanini, lik mlade žene koja u naručju drži Isusa, koji kompoziciono liči na zagrljaj ljubavnika.

Mikelandelove sonete Crnjanski je želeo da prevede sa gospođicom Koleta, profesoricom italijanskog jezika, čije časove je uzimao iako je jako dugo već poznavao taj jezik. Soneti su pisani na renesansnom italijanskom te mu je bila potrebna pomoć.

Gospođica Koleta je poticala iz ugledne rimske porodice i odbijala je da prevodi sonete smatrajući ih nepristojnim, jer su navodno pisani lepom mladiću. Kasnije je pristala. Treba napomenuti da su Mikelandela optuživali da je homoseksualac, jer je voleo nago ljudsko telo (antički uticaj, vežbanje u gimnazijumima samo nagih muškaraca), pisao sonete mladim ljudima i nikad se nije ženio. Tu biografsku priču lansirao je razvio komediograf Pietro Aretino. Crnjanski smatra da je Aretino plaćenik nekih grupa, klanova, klika, sa namerom da ocrne umetnika, a komediografa ocenio kao lošeg čoveka.

Poznato je da je Aretino tražio crtež Mikelandelu, ali ga nije dobio. Čak je pokušao i da ga savetuje u izradi Strašnog suda u Sikstinskoj kapeli, ali mu je Mikelandelo odgovarao da je dockan. To je i razlog što je Aretino skrenuo pažnju Papi da je slika Strašnog suda puna: „golišavosti i bestidnih divota, ali sramnih“. Papa je zato naredio da se doslikaju draperije na naga tela. Srećom to nije narušilo kompoziciju slike. Osveta Aretinu usledila je kad je Mikelandelo naslikao scenu u kojoj je njegova zderana koža od strane Aretina. Ovo je ujedno i iznuđeni autoportret Mikelandela. Ono što Crnjanskog muči i šta glasno ističe je taj odnos i mešanje moćnika u umetničko stvaralaštvo.

Svako poglavlje ove knjige zahteva posebno prikazivanje, i ja sam odabrala delove koje ću predstaviti. Počecu od prvog dela u kom se opisuje profesor Zeno, koji je ujedno i kostur čitave polemičke strukture knjige. Profesor Zeno je vatikanski penzioner, mason, oženjen, odličan poznavalac italijanske umetnosti i Mikelandelovog dela. Čitava knjiga prati diskusiju između njega i Miloša Crnjanskog. Pitanja i odgovori kako sam profesor kaže „leteli su kao jato bezobraznih vrabaca“.

U diskusiji dva vrsna poznavaoća umetnosti, kristališu se posebna shvatanja Crnjanskog o Mikelandelu i renesansi. Profesor Zeno je na strani Rafaela, za Mikelandela tvrdi da je bio nesposoban za bilo kakav red u životu, zamera mu da nije poštovao autoritete, i što je sebe stavljao van zakona. Tako iz opisa sukoba vidimo da Crnjanski te osobine ističe kao vrlinu velikog umetnika. Profesor Zeno, Crnjanskog etiketira rečima: protivnik svega što je latinsko, rimsko, klasično, rafaelsko.

Čitalac ove knjige sa uživanjem prati razgovor ova dva intelektualca koji suprotstavljaju svoje etičke, političke i religiozne stavove, o problemima renesanse i njihovih predstavnika. Crnjanski o Mikelandelu piše: „Svi smo u tamnici svoga vremena- iza rešetaka svog stoleća“. To se posebno odnosi na sonete, koji su bili uobičajena forma. Istorski kontekst je veoma važan u razumevanju umetničkog stvaralaštva i umetnika, i Crnjanski ukazuje upravo na tu činjenicu.

Poglavlje koje opisuje majku Mikelandela, Frančeska de Neri di Minijato del Sera e di Binda Rucelaj, iznosi osnovni podatak da je rano umrla ostavivši sina od šest godina. Mikelandelo je nikada nije spominjao, dat je dojkini ženi kamenoresca na čuvanje. To je veoma značajno za njegov životni razvoj. Taj podatak Crnjanski poredi sa sličnim sudbinama Andersena, Kerkegora, Ibzena, Strinberga, koji su rođeni u čudnim brakovima, majki sluškinja, te celog života nosili tu bolnu ranu.

Tema majke opsedala je Crnjanskog, majčinska ljubav koju sinovi prečesto iznevere. Neprestano se pitao zašto Mikelandelo nije spominjao majku, da li ju je zaboravio, nije je se sećao? Potpuno novi prikaz i tumačenje Pieta, usmerava na mlade žene koje u naručju drže Hrista. Crnjanski to tumači kao njen nedostatak u životu umetnika ili rano sećanje na majku. Piete su do tada prikazivane na dva načina: kao mlade doilje sa detetom u naručju, kao matrone sa mrtvim Hristom.

Čuvena Pieta Rondanini, nalazi se u Milanu, mermer, visine 195 cm. Privlačila je najviše pažnje Crnjanskom. Pisac problematizuje kompoziciju i oblik skulpture, iznoseći svoja zapažanja. Stojeća figura, mlada žena, nedovršenog lica Bogorodice, su znaci modernizma za Crnjanskog. Kritičari je smatraju nedovršenim delom, a Mikelandelo je ovu i još tri piete klesao pred smrt, sebi kao nadgrobni spomenik.

Madona iz Briza, nastala je 1505. godine. Crnjanski opisuje njen lik koji nije nasmejan, dete koje se stiska uz majku, strah od ljudi koji je Mikelandelov lični izraz, koji se pojavljuje u Hristovom strašnom sudu, kad Hrist gnevno odmahuje rukom.

Pieta u Bazilici Sv. Petra u Rimu, nastala 1498. godine, po narudžbini kardinala Zan Bilera de Lagraula za njegovu kapelu koja se nalazila u predhodnom zdanju bazilike Sv. Petra. Ikonografska inovacija u Mikelandelovom pristupu temi je odustajanje od prikaza tragova mučenja na Hristovom telu, kao i izbegavanje dramatismata na licu i pokretu Bogorodice. Crnjanski smatra da je u ovoj kompoziciji Madaona glavna, a ne Hrist. Naznačava da ima u njoj suviše osećanja i misli, drame i intelekta, a naročito senki. Emocija tuge i melanholije, te je to sve odlika klasične antike i renesanse. Crnjanski posebno analizira igru ruku Madone, naročito levu ruku, spuštenu na dole, koja takoreći visi a ne drži Hrista. Draperija barokno raskošna. Sam lik Hrista nije antički, već semitski- za razliku od „Strašnog suda“ gde je prikazan antički, olimpijski. Crnjanski smatra da je u ovoj Pieti, Mikelandelo po prvi put uneo nešto svoje u renesansi. „Svi to zovu vrhunac u renesansi, a ja barok“, piše Crnjanski.

Tondo Doni, Sveta porodica, je slika ulje i tempera na drvetu, visine 120 cm. Madona je ovde prikazana kao zrela žena, rumena seljanka, muskuloznih mišica, žena kamenoresca koja je dojila Mikelandela. Profesor Zeno ovde podvlači iskorak jer je narudžbina trgovca, a ne crkve.

Poglavljje pod naslovom **Otac**, opisuje Lodovika di Leonardo Simoni Buonaroti, koji je umro u svojoj devedesetoj godini. Porodica Buonaroti je osiromašila ali je verovala da u njoj ima plave krvi grofice Toskane. Mikelandelov otac nije imao visok položaj već samo zvanje opštinskog carinika. Crnjanski smatra da Mikelandelova oholost nema uzrok u tom plemićko poreklu, već u spoznaju svoje umetničke moći. Iz dva braka otac je imao pet sinova, a Mikelandelo je pomagao i ocu i braći.

Čitavo poglavljje Crnjanski posvećuje **Firenci**, gradu koji je u to vreme renesansne rascepanosti Italije, bio pod vlašću porodice Mediči. U Milanu vladaju Sfoce, u Veneciji Duždevi, u Rimu Pape. Lorenzo Mediči, zvani Veličanstveni, uzeo je Mikelandela kod sebe da ga školuje uočivši njegov talenat. Tretirao ga je kao sina, čak su jeli za istim stolom, ističe Crnjanski u opisu ovog perioda života umetnika.

Opisuje se čuvena firentinska škola je u nastala u 15. veku, otkrivaju čoveka, analiziraju njegovu telesnu strukturu, prirodu njegovih emocija, razne mentalne stavove, moralne ideale, smeštaj čoveka u prostoru, otkriće linearne a kasnije i vazdušne perspektive tela: grčki kanon lepote od 7 glava u telu, kontrapost stav, lice po jednoj trećini jednakih delova. U periodu renesanse čovek je u središtu vremena.

Lorenzo Mediči je u to vreme sakupljao antičke skulpture i ceo vrt svoje vile pretvorio u muzej. Mikelandelo se formirao posmatrajući te antičke skulpture i prvi radovi zaista ukazuju na to. U to vreme mu je drug, Toriđano, razbio nos u Kapeli Brankači izazvan Mikelandelovom tvrdnjom da može bolje da slika od viđenog na postojećim freskama, te ionako ne baš lepota, sada sa slomljenim nosom, celog života je ostao težak, nepoverljiv, zajedljiv, plahovit a kasnije veoma ohol. Mikelandelo nije bio stvoren da ga ljudi zavole, objašnjava Crnjanski.

Savonarola je u Firenci došao na vlast posle smrti Lorenca Medičija. Tražio je odricanje od uživanja u luksuznom životu, lepих kuća (renesanse palate su tada nastale) i nakita. Đakomo Savonarola bio je dominikanski monah i jedno kratko vreme vladar Firenze. Poznat po verskoj deformaciji i spaljivanju knjiga. Zbog sukoba sa Papom spaljen je kao jeretik.

Poglavljje pod nazivom **David** opisuje čuvenu Mikelandelovu skulpturu nastalu u njegovom najsrećnijem periodu života. Visoka je 410 cm. Firenca je u tom periodu slobodna republika a novi Mikelandelov mecena je Gonfanolier Soderini. Skulptura Davida je rađena u periodu od 1501 do 1504.

godine. U to vreme vajar je imao dvadeset osam godina. Temu je uzeo iz Starog zaveta gde se mladi David, budući kralj Izraela suprotstavlja Golijatu i pobeđivši ga spasava naciju.

Interesantno je da je opština dala mermerni blok vajar Agostinu di Ducu, koji je on započeo da klesa a zatim odustao. Taj početak je uticao na raskorak skulpture Mikelandelovog Davida. Po završetku dela naručiocima impresionirani veličanstvenošću statue, odlučili su da je postave na ulaz palate Priori, danas kao Vekio, simbol firentinske republike i renesanskih shvatanja ideala. Dotadašnji izgled lika Davida bio je predstavljen kao mali pastir sa praćkom.

Crnjanski Davida opisuje kao gorostasa, drskog nemilosrdnog mladića, baroknog heroja. Ukazuje na to da podseća na Don Kihota, da nije to Fidijska i religiozna smirenost grčkih skulptura. Pretpostavlja da je Mikelandelo video Polikletovog Doriforosa – kopljonošu. To objašnjava u istom stavu – kontraposto (desna noga ispred, a na levu se oslanja). Grčki skulptori, objašnjava, smatrali su da je to najsigurniji, najstabilniji položaj tela.

Polazeći od objašnjenja koje sam Mikelandelo daje za nastanak svojih skulptura, da se u kamenu već nalazi forma, te da on samo skida kamen i oslobađa skulpturu, o čemu piše u svojim sonetima, Crnjanski analizira skulpturu Davida. Barokni izraz u skulpturi Crnjanski vidi u davidovoj kosi, strasnim očima, muskulaturnim rukama, mišićavom, nabrekli telu. Karakteristike koje uočava: mirnu dušu, vladanje harmonije, vedrinu, religioznost u skulpturi Davida, ističe kao osobine antičkog kipa. Proporciju koja se uočava u kompoziciji skulpture ističe veću glavu i duže ruke u odnosu na telo, pretpostavlja da je proizašla iz zahteva da David bude postavljen na krov firentinske katedrale, što znači posmatrala bi se iz daljine.

Zanimljiva je rasprava na pitanje profesora zena kolika je sličnost između Leonarda i Mikelandela, gde Crnjanski podvlači da su razlike ogromne. On smatra da su tvo dva sveta, na jednoj strani Leonardo lepotan, svira harfu, a na drugoj Mikelandelo radnik, kamenorezac.

Poglavljje koje opisuje **Sikstinu**, nastalu 1508. godine, kad Mikelandelo ima trideset tri godine, iznosi podatke o pozivu Pape Julija II upućenom Mikelandelu da oslika kapelu. Sam Mikelandelo je objašnjavao da je to bila privatna papska kapela, koja je mračna i da to i nije neki veliki izazov. Crnjanski nam ističe odnos umetnika prema naručiocima, te piše da je Mikelandelo za papu Julija II imao izraz: Meduza (glava je leglo zmija, a skameni kada pogleda u nekog).

Crnjanski ističe da je Mikelandelo u „**Stvaranju sveta**“, ostvario dramski momenat, koji nije postojao u antičkoj umetnosti, a na kojoj se Mikelandelo vaspitavao. Onaj prst božiji koji dodiruje prst prvog čoveka koji leži na zemlji i pruža ruku prema Bogu, jeste taj dramski momenat. U likovnom smislu rešenje je da nema pejzaža u kompoziciji, nema jakog kolorita. Misao skulptora dominira i oseća je kao da je klesao slikarskom četkicom figure. To su kako Crnjanski ističe nova likovna rešenja. Na papinu zamerku Mikelandelu što je nebo plavo sa zlatnim zvezdicama, Mikelandelo se branio odgovorom da su ljudi koje je naslikao bili prost svet i sirotinja, koji nije imao zlata te ni nebo ne može biti zlatno. Crnjanski ističe i ovde tu radničku crtu velikog umetnika koji je slikajući ovo delo narušio zdravlje izgubivši vid, pogrbiio telo jer je radio na skeli poluležećeg položaja u četiri godine rada.

„**Strašni sud**“ Mikelandelo je izradio u periodu 1536. godine do 1541. godine, i Crnjanski ističe da je umetnik odbacio srednjovekovnu estetiku i predao se svom znanju i temperamentu. U ovoj kompoziciji je vodio borbu za čovečije telo. Forme su čvrste, crtež jasan. Sve deluje skulpturalno, jer Mikelandelo dok je slika razmišlja kao skulptor. I ovde izostaju pejzaži, nema kolorita jer forma isključuje boju. Kompozicija je snažna i centralno koncipirana sa Hristom u sredini. Hrist ovde kako Crnjanski uočava deluje antički- olimpijski. Razgnevljen (odmahuje rukom) deli pravdu a Bogorodica

smireno i smerno pored njega prati dramu. I ovu dramu ističe kao karakteristiku baroka. Perspektivu ne neguje posebno kao što to čini Leonardo. Mikelandelov autoportret je važna vrednost koja je nastala iz sukoba „svlačenja kože“, koji je imao sa Aretinom. Crnjanski tu epizodu ističe kao mučnu borbu umetnika za svoje delo i umetnički izraz.

Poglavlje u kom se opisuje **kupola Bazilike Sv. Petra u Rimu**, opisuje deo Mikelandelovog arhitektonskog stvaralaštva, za šta Crnjanski s pravom misli da je delo kojim je umetnik krunisao svoj život. Crnjanski iznosi svoju upitanost nad znanjem koje Mikelandelo demonstrira kroz mere, materijal građevine, temelje i gravitaciju zidova. Profesor Zeno tu priskače u pomoć objašnjenjem da se od arhitekata u to vreme tražio samo nacrt, crtež ili plan, dok je realizacija bila poverena građevinarima. Samo kube bilo je završeno posle smrti skulptora. Njegova osobina stalnog i neprekidnog istraživača koji trudeći se da neprestanto upoznaje misterije umetnosti i tajne prirode koje još nije odgonetnuo.

Kupola je blistava, ima 16 prozora, toliko je velika a deluje bestežinski. Smeštena iznad papinskog oltara, visoka 138 metara. Kupola je poduprta apsidijalnim galerijama a iznutra je nose četiri masivna stuba. Lanterna na vrhu.

Mikelandelo kao penik opisuje se u poglavlju koje govori o njegovim **sonetima**. Crnjanski na kraju ove zaista veoma značajne knjige objašnjava svoje namere u proučavanju lika i dela velikog skulptora Mikelandela:

„U mojoj knjizi o Mikelandelu ja ću tako, na osnovu fakata tražiti da proučim šta bi trebalo reći novo o Mikelandelu, bez obzira šta je već rečeno u bezbrojnim knjigama“.

Katarina Roganović  
prezentacija na Salonu knjiga 2017. god u Torontu